

wat gaan oor Jim se swart motorfietsbaadjie. Maar hy het geen helm by hom nie. “Robert weet dat Jim het dit lankal aan ’n skuldeiser afgestaan en is soos Robert op die val van die voete aangewese” (29).

Die protagoniste se lewe is stadig, staties en sonder uitsig. Elke afwyking is opwindend en ekstasies. Toe Elna by Robert haar tas vergeet en hy dit na haar kantoor wil bring, word hierdie klein insident opeens ’n groot avontuur wat op die mees onverwagse manier kan afloop. Dis hoekom Robert eers kondome gaan koop en op pad ’n lang denkbeldige gesprek met haar voer. Alles eindig egter met ’n kort woordewisseling en pepermente wat Robert vir Elna in die tas sit (“sommers as ’n lighartige verrassinkie”) word later weggegooi (“Waar sou dit vandaan kom? Sy koop nooit lekkers nie”). Dieselfde opwindende gevoel kry Jim toe hy na ’n reünie van sy matriekjaar gaan, hoewel hy self geen matriek behaal het nie. ’n Paragraaf gewy aan sy donker pak met te lae lapelle, met flappe oor die heupsakke en sy bruin skoene (“’n bietjie te groot vir hom, wat die stappery effens sal vertraag”) voorspel ’n ramp wat ongenadig nader. Niemand praat met hom nie, orals is daar bekende gesigte wat hom, ’n dronklap, nie raak sien nie. Hy sluit hom met ’n halfjackie in ’n toilet op, drink dit op en word later deur sy skoolvriende daar gevind.

Dis nie net die tonele wat uitvoerig geskets word nie, maar ook die gesprekke – noukeurig en gedetailleerd weergegee. ’n Goeie voorbeeld is ’n lang onderhoud tussen Robert en Anita (114). Dit verloop in ’n natuurlike ritme, daar is genoeg ruimte om te swyg, te aarsel en na te dink. Die vroeë oggendure vertraag hul reaksies. Hulle besluit uiteindelik om na Robert se huis te gaan, waar hy voor Die Daad eers “een van daardie blou pille” moet drink en wag tot hy hom op die werking daarvan kan beroep. Hulle kyk in die tyd na swart-en-wit films,

begin dan met mekaar worstel tot die seks ’n skokkende wending aanneem.

Elke toneel is ’n bedryf op sy eie wat losgemaak van ander motiewe met sukses opgevoer kan word. Droë, bitter humor, ironie en ’n inkonsekwente verhaalintrige speel hier eerste viool. Met *2 dae in Mei* kry ons ’n literêre prestasie sonder opdringerige waarhede, ’n boek oor geluk, eensaamheid en droefheid wat beskeie, maar tog kragtig uitgebeeld word. Jy kan saam met Ina begin wonder of jy gelukkig is, met ’n halfgeëte pastei in die kafee en mense rondom jou aan wie jy eendag miskien as vriende sal terugdink “wanneer die tyd ’n mens se visie vertroebel en jy nie meer goed kan sien wie het wat vir jou beteken nie” (108).

Pawel Zajas

Adam Mickiewicz-Universiteit,

Poznan, Pole

Universiteit van Pretoria, Pretoria

Op ’n plaas in Afrika.

Helena Gunter. Kaapstad:

Human & Rousseau. 2007. 159 pp.

ISBN: 978-0-7981-4838-2.

Op ’n plaas in Afrika bring agt kortverhale van debuut-kortverhaalskrywer, Helena Gunter byeen. Die bundeltitel kom op die oog af as niksseggend, geyk en oninteressant voor, maar dit vorm juis deel van die ironiese spel wat die skryfster deurlopend met die leser speel. In die titelverhaal word die leser se verwagtingshorison oortref (soos in meeste van die verhale) deur die intrige wat fokus op die homoërotiese verhouding tussen ’n blanke plaaseienaar, Walter en ’n bruin plaaswerker, Karel. Walter is ’n kunstenaarstipe wat weens sosiale druk trou om sodoende ’n nageslag te verseker, ongeag die intense gevoelens wat tussen

hom en Karel, sedert hul kinderjare bestaan. Die onkonvensionele “liefdesdriehoek” tussen Walter, Amelia (Walter se verwagte vrou) en Karel lei tot emosionele spanning wat tot ’n hoogtepunt gedryf word deur die grusame plaasaanval wat aan die einde van die verhaal plaasvind.

Dit word reeds vroeg in die verhaal duidelik dat Karel antagonisties staan teenoor die verwagte Amelia, omdat sy direk daarvoor verantwoordelik is dat Karel nooit mede-eienaarskap van die plaas sal bekom nie. Amelia hou verder ’n konstante bedreiging vir Karel in, omdat sy as vrou en eggenote van Walter alles verteenwoordig wat hyself (ook in terme van sy aangetrokkenheid tot Walter) nie is of kan wees nie. Dié interne konflikte geskied binne ’n tradisioneel utopiese ruimte wat in sy totaliteit deur die banale plaasaanval en die daaropvolgende koms van die Duitse toeriste (op soek na die *Ultimate African Experience*) ondermyn word. Die plaas as intieme ruimte staan nie los van die ideologiese vooroordele wat binne die groter Suid-Afrikaanse opset heers nie. Tot ’n groot mate funksioneer die plaas, Drie Brugge, as ’n kleinskaalse drukker waarin opgeboude en gemeenskaplike haat en frustrasie wag om oor te kook.

Onskuld versus skuld asook vergifnis versus wraak, domineer as leidende temas in die verhaal, maar Gunter verleen ’n besondere dimensie aan hierdie alombekende temas deurdat sy oortuigend aantoon hoe die spontane en natuurlike aangetrokkenheid tussen ’n blanke en ’n bruin man gekorrupteer word deur historiese, sosiale en ekonomiese magswanbalanse.

Gunter vlek die kompleksiteit en broosheid van die menslike kondisie tot op die been oop. In verhaal na verhaal ondermyn sy gevestigde kodes, oppervlakkigheid en pretensie. Sy toon aan die leser wat agter oënskynlike normaliteit lê – want niks is soos dit op die oog af lyk nie. Die karakters in

haar verhale is voortdurend in konflik met hul eie demone – hetsy hierdie demone te make het met owerspel (“Alleen ons beste”, “Die haarsny” en “Op die spoor van die heilige maagd”), verlies (“Herfsdae in April”), kindermolestering (“Agter die groen deur” en “Tweespoor”) of patologiese jaloesie (“Langs die Breede”).

Een van die sterkste verhale in die bundel is “Die haarsny”. Die verhaal handel oor Marguerite, die vrou van Merwe, ’n voor-aanstaande skoolhoof, wat na jare van trou en loyaliteit aan haar man, uitvind dat hy seksuele (en onwettige) verhoudings met die minderjarige rugbyspelers in sy skool, maar ook met die voorsitter van die beheerliggaam het. Hierdie is een van die eerste verhale in Afrikaans wat die tema van huweliksontrouheid oor seksuele grense heen oortuigend, vanuit die vroulike perspektief belig, alhoewel die verhaal nie ontkom aan eensydigheid en subjektiwiteit nie. Daar word nog geduldig gewag op soortgelyke verhale vanuit die manlike perspektief.

Nietemin lewer die verhaal sosiale kommentaar op die rol van die middeljarige vrou in haar intiem, voorstedelike sfeer. Haar emosionele behoeftes word grootliks verontagsaam in die intieme ruimte van die blanke middelklaswoning met sy prestige hoërskool, vrouevereniging, universiteit en Toastmastersklub. Die objektivering van die vrou binne hierdie benouende ruimte word as volg saamgevat: “En moenie dink ons is voorwaardelik as ons die brood op die water werp nie; o nee, ons smyt onself op altare, word bloedige offerandes wat Toastmastertoesprake hou, met parfait-pienk monde. Bybelse dagstukkies en sielkundiges hou ons normaal. Kyk net hoe lig hou ons ons teekoppies vas, hoe glimlag ons vir mekaar, voete gekous en geskoen” (120).

In die eerste plek belig die verhaal die emosionele konflikte wat tussen ’n middeljarige huwelikspaar bestaan wat vir jare

bereid was om 'n illusie te leef. Van groter belang, dui die verhaal op die suiwerende en bemagtigende (selfs helende) krag van brutale eerlikheid, al moet daar tot ekstreme aksies oorgegaan word om tussen leuens en waarheid te onderskei. Aan die einde van die verhaal, skeer Marguerite haar perfekte salonkapsel met 'n nommer 2-lem af en trek haarself soos 'n man (jong tienerseun?) aan – komplete met “fluweelbroekpak, das, mansjette” (121) – waarna sy haar ontroue man in 'n openbare restaurant konfronteer.

Die gedaanteverwisseling wat Marguerite ondergaan, lei daartoe dat Merwe haar as 'n man aansien ('n verdere illusie?) en gevolglik met haar seks het (dit is betekenisvol dat hy haar juis van agter penetreer). Hierdeur word die makabere aard van Marguerite en Merwe se situasie op die spits gedryf deurdat sy letterlik haar natuurlike geslag, seksualiteit en konvensionele genderrol moet ontken om haar selfrespek terug te wen.

Die skryfster val egter in die strik van stereotipering en eensydigheid in haar uitbeelding van homoseksualiteit en hoe homoseksuele mans seks beoefen. Die volgende uitbeelding van homoseksuele seks tussen die jeugdige Karel en Walter in die titelverhaal dui op growwe stereotipering: “en die volgende oomblik toe ons lywe raak, toe was ons soos honger jonghonde wat mekaar moes uitsnuffel en verken, en ons het in mekaar ingeglip en nie gerus nie totdat ons leeggepomp was in mekaar, en salig moeg?” (89). Hierdie is 'n Hollywoodagtige uitbeelding, wat die leser te veel herinner aan soortgelyke tonele uit die rolprent, *Brokeback Mountain*.

In “Die haarsny” word manlike homoseksualiteit alleenlik deur die beperkte gesigspunt van die heteroseksuele vrou geskets, sonder dat enige korrektief gebied word (Merwe se frustrasies en beweegredes word grootliks verswyg). Merwe, bly die

spreekwoordelike en voorspelbare “vark” in die verhaal, 'n persoon wat konstant na minderjarige tienerseuns hunker (en stereotipes genoeg na rugbyseuns, alle gay mans is mos per definisie pedofiele!) en slegs anale seks met sy omgetowerde vrou beoefen. Die uitbeelding van Raoul, die gay haar-kapper is nie veel beter nie. Hy bly 'n giggende, fuifende en tog so verfynde karakter, wat uiters voorspelbaar met Rudolph Nureyev ('n belangrike gay-ikoon) vergelyk word. Deur hierdie spesifieke uitbeeldings loop Gunter die gevaar om bloot sekere wanpersepsies te bevestig wat in die breë samelewing omtrent homoseksuele mans heers. Die rol van letterkunde is om stereotipes uit te daag, nie om dit te bevestig nie.

Die ongebalanseerde magsverhoudings tussen volwassenes en kinders vorm 'n belangrike tema in die bundel. 'n Verhaal wat skreiend inwerk op hierdie gegewe is “Alleen ons beste”. Die verhaal handel oor 'n laerskooljuffrou wat 'n klandestiene verhouding met die pa van een van haar leerders aanknoop. Gunter toon uitmuntend aan hoe volwassenes sonder voorbehoud kinders emosioneel manipuleer, maar meer belangrik hoe kinders in opstand kom teen morele korrupsie en volwasse manipulasie. Laasgenoemde word oortuigend belig as Johan (die outjie met wie se pa, juffrou Basson 'n skelm verhouding aanknoop) haar in die klas “'n Jags teef” (35) noem en daarna uit haar klas stap. Hierdie morele oorwinning wat kinders oor volwassenes verkry, word teen die einde van die verhaal tot 'n hoogtepunt gedryf as Esta, die tertjie ('n uiters ironiese simbool!), wat juffrou Basson as voorspelgeskenkie vir Johan se pa gebak het in die vullisdrom langs die steenkoolhok gooi.

Gunter wend ironie meesterlik in haar verhale aan. In “Alleen ons beste” gebruik sy ironie effektief om die morele korrupsie van volwassenes en leiersfigure te beklem-

toon. Dit spreek duidelik uit die verhaaltitel (wat terselfdertyd ook die skoolleuse is) wat daarop dui dat kinders alleen hul “beste” gee as hul standpunt inneem teen morele verwording, en nie as hulle toegee aan die onredelike manipulasie van gesaghebbers nie.

Hierdie leser is hoogs in sy skik met hierdie debuutwerk. Die verhaale is intens, ontluutsend en eerlik. Dit laat die leser ongemaklik in sy/haar leunstoel rondskuif, want die skryfster laat die leser nie vir ’n oomblik met rus nie – ’n konstante emosionele appèl word gemaak. ’n Uitmergelende, dog hoogs bevredigende leeservaring. Hierdie debuutwerk hou veel belofte in.

Neil Cochrane

Universiteit van Pretoria, Pretoria

Siegfried.

Willem Anker. Kaapstad: Kwela. 2007.
253 pp. ISBN: 978-0-7957-0254-9.

Siegfried is Willem Anker se debuutroman. Anker verwerf bekendheid met sy grensverskuivende en innoverende teaterstukke *Skroothonde* (2004), *Sielsiek* (2006), saam met Tertius Kapp en *Slaghuis* (2007). Met *Siegfried* bewys Anker dat hy die vermoë besit om die wyer moontlikhede wat die romanvorm bied suksesvol te benut. *Siegfried* is ’n digte en komplekse teks deurspek met verwysings, intertekstuele verbande, sosiale kommentaar en filosofiese perspektiewe.

Die roman toon ooreenkomste met die eksperimentele werk van die Sestigters, maar dit is veral die werk van Etienne Leroux wat sterk deurskemer in *Siegfried* in terme van die mitiese onderbou, makabere ritueelagtigheid, magiese vooropgesteldheid, fokus op die *underdog*, taalvirtuositeit en intertekstuele verwysings. Die roman sluit nie net aan by ’n vorige tradisie binne die Afri-

kaanse letterkunde nie, maar ook by werk van Camus, Sartre en Kafka as gevolg van die oorwegend eksistensiële aard daarvan.

Voorts is daar duidelike verwysings in die roman (reeds naspeurbaar in die titel) na die Noorse mitologie (en meer spesifiek na die Völsunga sage), die Nibelungenlied en *Siegfried*, die gelyknamige opera van Wagner. Die naam, Siegfried verwys na die held, Sigurd in die Völsunga sage wat na sy vader, Sigmund se dood die peetkind word van Regin. Sigmund bemaak die fragmente van sy swaard aan sy seun, waarmee Sigurd later die draak, Fafnir doodmaak. Anker gebruik grootliks hierdie interteks as struktuurmiddel, want in Siegfried bly slegs reste oor van die oorspronklike plot. Die oorspronklike gewone word in sy geheel ondermyn en getransponeer na ’n hipertegnologiese en verwarde verbruikersamelewing wat bevolk word deur dwelmverslaafdes, haweloses, alkoholiste, psigopate en prostitute – ’n wêreld waarin heldedade nie dikwels voorkom nie.

Selfs die oorspronklike antagonist, Fafnir word iets meer as ’n blote draak wat deur ’n held oorwin moet word. In *Siegfried*, tree Fafnir op as ’n diaboliese en psigopatiese sirkusbaas wat genetiese natuurfratse gebruik om sensasiehonger gehore te vermaak vir kommersiële gewin. Die gehore wat na Fafnir se produksies gaan, is immuun teen geweld, kapitalisme en barbaarsheid. Die makabere rituele wat tydens Georg Fafnir se toneelopvoerings voltrek word, herinner sterk aan die Heksesabbat in Leroux se *Sewe dae by die Silbersteins*, waar mense dierlike eienskappe verkry en die demoniese hiperbolies, dog bespotlik voorgestel word (iemand kan gerus die ooreenkomste tussen *Sewe dae by die Silbersteins* en *Siegfried* ondersoek). Dié ooreenkoms met *Sewe dae by die Silbersteins* (ook in terme van taalgebruik) kom duidelik na vore in die volgende aanhaling uit *Siegfried*: “Die ligte is nog gedoof op die vloer. Die akteurs is gereed, som-